



TITLE:

唐代詩論の展開における皎然詩式

AUTHOR(S):

興膳, 宏

---

CITATION:

興膳, 宏. 唐代詩論の展開における皎然詩式. 中國文學報 1997, 55: 1-20

ISSUE DATE:

1997-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/177806>

RIGHT:

## 唐代詩論の展開における皎然詩式

興膳宏

京都大学

### 一

私は、先に公にした「皎然詩式の構造と理論」(『中國文學報』第五十冊、以下「前稿」と稱する)において、いま五卷本と一卷本の兩種を存する『詩式』の原形態について推測をめぐらすとともに、先行する六朝の詩論のうち、特に『詩品』の影響の大きさについて注意を喚起しておいた。

『詩品』は、分量的にいえば、ごく小さくまとまった評論だが、六朝に續く唐代の詩論への影響力からいえば、理論的體系性を備えた『文心雕龍』などよりもむしろ遙かに大きな影響力を發揮した作品といえるのではないか。

『詩品』の果たした文學理論史上の積極的な役割につい

ては、これまですでに多くの論者によって論じられてきており、ここで今さらあげつらうまでもあるまい。ただ、文學史上の大きな轉換期といえる同時代の六朝後期文學の潮流に、即時的に着目していえば、『詩品』の所論は意外なまでに保守的な傾向を帯びているのである。それは、最も典型的には、沈約らを主唱者とする聲律論への感情的ともいえる反撥となつて表われている。さらに典故の頻用という六朝詩の顯著な特色についても、強い不快感を隠そうとしていない。聲律と典故という作詩上の二つの技巧を排除した創作法は、プラス価値としての「自然」という趣によつて概括できようが、『詩式』の著者皎然が『詩品』に對して共感を示すのは、まさにこの「自然」さのゆえに他ならなかった。『詩品』における「自然」の語の用例は、下記の同書序を参照のこと。

この自然さに關して、前稿を補強する意味で、ここでお多少のことを述べておきたい。『詩品』が詩における典故の使用に批判的なのは、「情性を吟詠するに至りては、亦た何ぞ用事を貴ばん」(序)という理由からで、要する

に感覺を重んずる詩にあつて、典故は不必要なものだといふのである。そのことを力説する『詩品』序の一節を引こう。

顏延・謝莊、尤も繁密を爲し、時に之に化す。故に大明・泰始中、文章は殆ど書抄に同じ。近ごろ任昉・王元長（王融）等は、詞に奇を貴ばず、競いて新事を須う。爾來作者は、<sup>よつ</sup>浸く以て俗を成す。遂に乃ち句に虚語無く、語に虚字無く、補柄に拘攣して、文を<sup>むしば</sup>蠹むこと已に甚だし。但だ自然の英旨は、其の人に値うこと罕なり。詞既に高きを失えば、則ち宜しく事義を加うべし。天才に謝すと雖も、且か學問を表わすは、亦た一理なるか。

『詩品』の著者鍾嶸によれば、宋の顏延之・謝莊以後、特に典故尊重の風潮が強まり、やがて一篇の詩句中で典故を用いないものはほとんどないといった、著しく自然さを損なう詩が大流行するに至つたという。彼が典故に頼ることと否定的な態度を取っているのは、ひとえにそれが自然な趣に對して有害だからである。皎然もおそらくこの點で、

『詩品』の見解に最も共感するところがあつたと思われる。『詩式』の個別の詩人評でも、卷一「文章宗旨」中の謝靈運評では、この詩人の特色として、「情性に直にして、作用を尙び、詞彩を顧みずして、風流自然なり」という趣を挙げ、表現形式に縛られない、自由で眞率な感情の表白を稱えている<sup>①</sup>。『詩品』は、湯惠休のことばを引きつつ、謝靈運と顏延之の詩風を對照し、「謝詩は芙蓉の水を出づるが如く、顏は采を錯<sup>まじ</sup>え金を鏤<sup>ちりば</sup>むるが如し」（中品顏延之評）と、謝の自然さに對して、顏のことさらに技巧を弄した作詩態度を批判しているの<sup>が</sup>思いあわされる。顏延之評ではまた彼の典故愛好の作風について、「古事を用うるを喜び、彌<sup>よ</sup>いよ拘束せらる」と、正面から不快感をあらわにしている。

前稿で述べたように、『詩式』は元來、五段階に格づけした例句を中心とする作詩法の書だつたと考えられるが、その「五格」は不用事第一、作用事第二、直用事第三、有事無事第四、有事無事情格俱下第五の順に配置され、第一から第五へと順次評價が下がってゆく。「不用事」は、す

なわち典故を全く用いないことを意味し、皎然が最も高い價值を認める詩句であるが、それはこうした句作りが「自然」の趣を體現しているからに他ならない。それに次ぐ「作用事」は、典故を用いてはいても、作者の創意によって詩中で有効に生かされているような作法をいう。「作用事」以下の詩句には、典故を用いない句も含まれているが、それは「其の事を用いざるも措意高からざる者有り、黜しりぞけて第二格に入る」、「其の中に亦た事を用いざるも、格稍下るもの有り、貶して第三に居く」という「詩有五格」の説明がその理由を示している。前に挙げた謝靈運と顔延之について見ると、謝靈運の詩はすべて不用事第一格と作用事第二格に集中しているが、顔延之の場合は、第一・第二には全く見えず、直用事第三格に至って四例が引かれるにとどまる。「直用事」とは、單純で工夫のない典故の用いかたを指している。兩詩人に對する『詩品』の評價が、そのまま『詩式』の評價となつて現われているような印象を與えるのも、決して偶然の現象ではあるまい。

皎然の詩人評價は、全般に古えに高い傾向があり、齊梁

以後の六朝詩に對してはかなり厳しく、また著者にとつての近代であるはずの唐に對しては、我々の豫想からすれば意外にも低い。漢魏から晉宋に至る時期の詩が第一格から第三格までにほぼ限られるのに對して、唐詩は第一格には全く取られず、第二格になつて、ようやく宋之間・沈佺期を始めとする十六例が引かれている。この點でも、漢魏に厚く齊梁に薄い『詩品』の評價の傾向に近似するところがある。五卷本卷四「齊梁詩」によれば、唐詩にあつてもとりわけ大曆以降の近い時期の詩人への不滿が大きかつたようである。「大曆中、詞人は多く江外に在り。皇甫冉・嚴維・張繼素・劉長卿・李嘉祐・朱放は、青山白雲、春風芳草を竊せつ估して、以て己が有と爲す。吾知る、詩道の初めて喪なわるるは、正に此に在りと。何ぞ過ちを齊梁の作者に推すを得ん。今に迄るまで餘波尙お淺し、後生相い效なまいて、沒溺する者多し。大曆末年、諸公 轍を改む、蓋し前非を知るなり」。その評價は、「五格」に具體的に示され、大曆の詩人は第三格に至つて、はじめて朱放・僧靈一・錢起・韓翃・劉長卿の詩句六種が採られる。

詩式五格

格 \ 王朝	漢魏	晉宋	齊梁-隋	唐	計
不用事第一格	20	12	6	0	38
作用事第二格	16	51	42	16	125
直用事第三格	5	23	61	50	139
有事無事第四格	0	0	71	81	152
有事無事情格俱下第五格	0	1	29	53	83
計	41	87	209	200	537

詩品三品

品 \ 王朝	漢魏	晉宋	齊梁	計
上品	6	6	0	12
中品	5	28	6	39
下品	8	30	34	72
計	19	64	40	123

ここで、試みに「五格」に引用される例句を、四つの時期に分ち、その分布状況を表によって示しておく、また併せて、『詩品』が対象とする百二十三人の詩人の三段階ランクが、漢魏・晉宋・齊梁の三期にいか分布しているかを、やはり表によって確かめることにする。「五格」で

は、漢魏の詩は絶対数において少ないが、格においては上位を占め、晉宋の詩がそれに次ぐ傾向にある。他方、齊梁から隋に至る詩と唐の詩は、数においては漢魏・晉宋を壓倒しながら、上位の格に關しては、遙かにそれらよりも劣勢である。『詩品』の評價との近似性は、これらの數字によって、具體的に確認できる。

『詩式』が採用した例句中心の詩論という形態についても、六朝から唐にかけての詩論の展開との關連で、なお多少のコメントを加えておく必要がある。かつて私は「詩品から詩話へ」（『中國文學報』第四十七冊）と題する論考で次のように述べたことがある。『詩品』の批評方法を通して、一篇の作品全體あるいは詩人の作風そのものへの評價を、直截的な形で提示する手法がある。引かれる句は、おおむね一篇の眼目ともいふべき「秀句」であり、いわば一篇の詩の中心となる「點」を擧出することによって、作品ないしは作者の全體像をそこに浮き立たせようとする手法といえる。この方法は、やがて唐代に至ると、元兢の『古今

詩人秀句』のような秀句のアンソロジーを生んで、新たな局面を開くとともに、『河嶽英靈集』や『中興間氣集』のようないわゆる「唐人選唐詩」における、「秀句」を効果的に用いた詩評の誕生を見たのだった。『詩式』の骨格を成す、五段階に格づけされた古今の詩句の集合體も、自ずからこうした「秀句」中心の批評方法の確立の過程で出現したことを忘れてはなるまい。

『詩式』の「重意詩例」には、前述の元兢の『古今詩人秀句』等の秀句の選集を厳しく批判した記事が見えている。『疇昔、國朝の協律郎元兢と越僧玄鑒は、秀句を集む。③二子は天機素より少なく、選も又た精ならず、多く浮淺の言を采り、以て蒙俗を誘う。特だ替夫偷語の便に入るのみにして、何ぞ賊に兵を借して糧を盗むを資くるに異ならん。

詩教に益する無し」。ここでことさら秀句の問題が取り上げられたのは、皎然自らの書が、元兢らの至りえなかった高水準の秀句の選集を目指すものだったからにはかなるまい。因みに、五卷本『詩式』では、前掲の表の如く、「不用事第一格」に三十八種、「作用事第二格」に百二十五種、

唐代詩論の展開における皎然詩式（興膳）

「直用事第三格」に百三十九種、「有事無事第四格」に百五十二種、「有事無事情格俱下第五格」に八十三種という大量の詩句を引用している。『詩式』の紙幅の大部分は、事實上これらの詩句によって占められているのである。④

さて、『詩式』の五段階評價のうち、第一格・第二格については、引用句の後に、一字でその句の趣を概括的に集約する評語が置かれるのを常とする。「作用事第二格」でいえば――

古詩「河漢清且淺、相去復幾許。盈盈一水間、脈脈不得語」情也。

古詩「生年不滿百、常懷千歲憂。晝短苦夜長、何不秉燭遊」達也。

曹子建三良詩「功名不可爲、忠義我所安。秦穆先下世、三臣皆自殘」悲也。

又贈丁儀王粲「山岑高無極、涇渭揚濁清」貞也。

このように、「情」「達」「悲」「貞」といった一字の語が、必ず引用句のあとに添えられている。こうした評語が全部で十九種あり、「五格」が『詩式』の理論の縦糸とすれば、

この「十九字」はさしずめその横糸である。十九字については、「辨體有一十九字」にまとめてその概念規定がなされておき、煩を厭わずその全てを引けば、次の通りである。

高	風韻切暢曰高	逸	體格閒放曰逸
貞	放詞正直曰貞	忠	臨危不變曰忠
節	持操不改曰節	志	立性不改曰志
氣	風情耿耿曰氣	情	緣景不盡曰情
思	氣多含蓄曰思	德	詞溫而正曰德
誠	檢束防閑曰誠	閑	情性疎野曰閑
達	心迹曠誕曰達	悲	傷甚曰悲
怨	詞調悽切曰怨	意	立言曰意

靜 非如松風不動、林猿未鳴、乃謂意中之靜  
遠 非如渺渺望水、杳杳看山、乃謂意中之遠

「悲」「意」の二字の解説が四字一句から成り、「靜」「遠」二字のそれが十六字から成るのを除けば、他は全て「○○○○曰○」という同じパターンの句型から構成されている。この十九字は、皎然自らのことばでは、「文章の

德體を括り、風味盡くせり、易の彖辭有るが如し」と説明されているが、ちょうど『易』の彖辭が一つの卦の全體的な意味を解き明かすような役割を擔っているというのである。皎然によれば、詩の創作に際して、作者の思いが作動して對象を捉えるそのときに、詩の趣が決定されるという。「夫れ詩人の思い初めて發して、境を取ること偏えに高ければ、則ち一首體を擧げて便ち高く、境を取ること偏えに逸なれば、則ち一首體を擧げて便ち逸なり」。どこか禪の頓悟を思わせる趣があるのは、皎然が禪僧であつたという事實とおそらく無縁でないだろう。

このように一字を以て一篇の詩の趣を概括する評論は、『詩式』以前にいまだその例を見ないが、ただ書論の領域で梁武帝の「觀鍾繇書法十二意」(「法書要錄」卷二)<sup>⑤</sup>のような近い趣の先例のあることには、注意を拂つておく必要がある。梁武帝のこの論は、王羲之に先んずる書の大家鍾繇の書の特徴を、十二の評價のポイントを定めて説くもので、次のような内容である。

平 謂横也。 直 謂縱也。 均 謂閒也。

密 謂際也。 鋒 謂端也。 力 謂體也。

輕 謂屈也。 決 謂牽掣也。 補 謂不足也。

損 謂有餘也。 巧 謂布置也。 稱 謂大小也。

平・直・均・密・鋒・力・輕・決・補・損・巧・稱の十二字は、鍾繇の書の技術的な面の特色を明らかにすることに重點があり、『詩式』の「辨體有一十九字」が詩趣を概括するのとは性質を異にするところがある。だが、書の評價の要點を一字に定め、その各項目について、「○謂○也」あるいは「○謂○○也」の形で注を付して、簡略な概念規定を行なうという點では、『詩式』の方法と軌を一にしているといえよう。皎然がこうした書論の方法を直接取り入れたかどうかは、なお確證を欠くが、書論と詩論との方法論上の關連は六朝以來しばしば見られることであり、梁武帝の先例は、皎然の發想を導く潛在的な源流として留意に値するであらう。<sup>⑥</sup>

書論の中で、梁武帝と同趣の方法を用いながら、『詩式』の「辨體有一十九字」の趣にさらに接近するものが、唐代に現われる。寶臬（生卒年未詳）の「述書賦」の付録とし

て著者の兄寶蒙によつて編まれた「字格」（『法書要錄』卷六）がそれである。「述書賦」は、古代から唐に至る書の流れを辭賦の形式で書家列傳風に綴つた長編だが、それに付される寶蒙の後記によれば、大曆四年（七六九）七月にすでに完成していたらしいが、そのとき寶臬はすでに亡くなつていたので、蒙が「述書賦語例」と「字格」を著わして弟の遺作を世に出したのだつた。また大曆十年（七七五）二月には、すでに校訂を終えていたことも蒙の附記によつて知られる。<sup>⑦</sup>五卷本「詩式」の成立は、同書「中序」によれば、貞元五年（七八九）以後のことにちがいないから、「字格」は「詩式」よりも十五年ほど先行する作品だつたはずである。<sup>⑧</sup>

「字格」は、寶蒙の原注に、「凡そ七十四首六十言、并びに注二百四十句」（『述書賦語例』では凡一百二十言、并注二百四十句）とあるが、實際には九十項目にわたつて、「述書賦」の用語解説を行なつたものである。まず「不倫」「枯槁」「忘情」「天然」「質朴」「確斲」「體裁」「意態」「專成」「有意」の二字から成る語十種を冒頭に排したあと、「正」



「行」「草」「章」「神」「聖」に始まって、「肥」「瘦」「壯」「寛」「麗」「宏」に終わる全て八十種の一字の評語を連ねている。一字の語に對する注は、その發端部はたとえ「正、衣冠踏拖、若正若行」、「神、非意所到、可以識知」、「文、經天緯地、可大可久」の如き四言二句の形式でなされるが、やがてそのほとんどが「能、千種風流曰能」、「妙、百般滋味曰妙」、「精、功業雙極曰精」、「古、除去常情曰古」のように、「○○○○曰○」の句型でまとめられるようになる。これが「辨體有一十九字」の原注の句型と符節を合することはいうまでもない。その中で、「逸」「高」「貞」「閑」の四字については、期せずして『詩式』の十九字中と同じ語を見出すことができる。そこで、次にこれら四字について、それぞれの原注を對比してみることにする。

詩式

字格

高	風韻切暢曰高	超然出衆曰高
逸	體格閑放曰逸	縱任無方曰逸
貞	放詞正直曰貞	骨清神正曰貞

閑 情性疎野曰閑

孤雲生遠曰閑

『詩式』が「字格」に十數年遅れて世に出たとはいえ、皎然が「字格」の存在を知った上で、それと同じ手法を採用したと斷定することは、もちろんできない。しかし、ある種の趣を一字で凝縮的に表現するという發想が兩者において基本的に一致していることは、誰しも認めざるを得ないだろう。直接的な影響關係の有無という問題は暫く措くとしても、八世紀後半の唐代のほぼ同じ時期に、書論と詩論の兩分野でこのようにきわめて近似した評論方法が前後して出現したという事實をよく吟味する必要があるはしないか。これは單なる偶然の一致というよりも、むしろ一つの大きな時代精神の下に、二つの異なった藝術形式を通じての考えかたがはたらいていたと見るべきではないか。

ところで、寶蒙は「述書賦語例」で次のように述べている。「別に字格の存する有り、凡そ一百二十言、并びに注二百四十句、且つ褒め且つ貶すること、還た諡法に同じ」。これは、すでに検討したような「○○○○曰○」の類の敘述が、諡法のそれに近いことをいったものである。諡法と

は、文字通り諡の法を論じた書で、後漢・劉熙の「諡法」三卷（隋書）經籍志經部禮類、また論語類）がその先蹤をなし、次いで六朝期には沈約の「諡法」十卷、賀琛の「諡法」五卷（いずれも隋志禮部論語類）が出ている。宋になると、蘇洵がそれらに考證を加えて、新たに「嘉祐諡法」三卷（宋史）藝文志經部經解類）を著わした。いま、諡法の形式を見るために、「漢書」の顔師古注から、そこに引用される古い「諡法」の例を摘出することにしよう。

應劭曰、禮諡法、柔質慈民曰惠。（卷二惠帝紀）

應劭曰、諡法、慈惠愛民曰文。（卷四文帝紀）

應劭曰、禮諡法、布義行剛曰景。（卷五景帝紀）

應劭曰、禮諡法、威強叡德曰武。（卷六武帝紀）

應劭曰、禮諡法、聖聞周達曰昭。（卷七昭帝紀）

應劭曰、諡法、聖善周聞曰宣。（卷八宣帝紀）

應劭曰、諡法、行義悅民曰元。（卷九元帝紀）

應劭曰、諡法、安民立政曰成。（卷十成帝紀）

應劭曰、恭仁短折曰哀。（卷十一哀帝紀）

このうち、文帝の諡については、「資治通鑑」胡三

唐代詩論の展開における皎然詩式（興膳）

省注には、「諡法、經緯天地曰文」とあって、顔師古注と異なり、また「後漢書」光武帝紀李賢注に引く諡法では、「克定禍亂曰武」とあって、やはり「漢書」武帝紀の師古注の場合と異同があるから、皇帝の諡法にもいくつかのちがった説の存したらしいことが想像できる。これらの例からも明らかのように、諡法とは、ある一人の人物の生涯を概括するにふさわしい一字を選ぶ基準であるとともに、またその方法を記した書であり、「○○○○曰○」という常套的な句型で、それぞれの諡の選定された根據を説明している。皇帝の諡には、最高度に敬意を拂った一字が選ばれようが、諸王ともなれば、必ずしもそうとはいえぬこと、たとえば魏の陳思王曹植の諡について、「諡法、追悔前過曰思」（「資治通鑑」魏紀四注）のような手厳しい例のあるのを見ればよく分かる。また、沈約に與えられる諡の原案が「文」であったのを、梁武帝が横槍を入れて、「懷情不盡曰隱」といい、結局「隱」に定まった（「梁書」卷十三沈約傳）というのも、諡法にもとづく

ものだったにちがいない。

ともあれ、こうして證法の形式を検討してみると、

寶蒙「字格」にいうように、一字によってある種の趣を概括的に表現することが、確かに證法の用いた手法にヒントを得た發想だったことは肯定してよいであろう。そして、それは同時に、著者皎然が意識していたか否かにかかわらず、『詩式』における「辨體有一十九字」の發想の源流にもなつてもいたはずである。

## 二

さて、前章で見たように、詩句の趣を一字によって概括し、それを十九種集めて一つのまとまりを成したものが、『辨體有一十九字』である。『詩式』には、このほかにも、數詞を頭に冠した一種の名數を用いて項目の名稱としたものが多く存する。五卷本卷一の「詩有四不」「詩有四深」「詩有二要」「詩有二廢」「詩有四離」「詩有六迷」「詩有六至」「詩有七德」「詩有五格」は、いずれもそうした命名法によって立てられた項目である。それら各項目のうち、

「詩有五格」についてはすでに前稿で紹介したが、他の項目たとえば「詩有四深」では、その内容は次のようになっている。

氣象氛氲なるは、體勢に深きに由る。意度の盤礴なるは、作用に深きに由る。用律の滯らざるは、聲對に深きに由る。用事の直ならざるは、義類に深きに由る。

この條は、詩の創作の要諦を四つの「深」字を用いて示したものである。すなわち一篇の詩において、その「氣象」が活發であるには、作品の「體勢」に深く通じていることが必要、こころばえが盛んであるには、個性のはたらしの深さが必要、音律がなめらかであるには、音聲の對應に深い理解が必要、典故の使用が單純にならないためには、典故故事に深い知識が必要、といったのが凡その趣旨である。また、「詩有二要」は――

力全くして苦澁せざるを要め、氣足りて怒張せざるを要む。

皎然の時代には、詩作のために骨身を削る思いをして打ち込むこと、いわゆる「苦吟」の風潮が流行したが、それ

への誠めが前半の趣旨。前稿でも述べたが、自然さを尊ぶ皎然の見解では、いかにも苦心したという作爲の跡がのこることを忌むのである。「詩有六至」にも、「至麗にして自然、至苦にして跡無し」とあって、この條の趣旨に符合する。「二要」の後半は、感情の過度の露出を嫌う考えである。「詩有四不」に、「氣高くして怒らず、怒れば則ち風流に失わん」とあるのと同趣旨としてよい。同様に「二」を用いた「詩有二廢」では、詩作においてあつてはならない心がけ二つを説く。

巧を廢して直を尙べんと欲すと雖も、思致は直なるを得ず。言を廢して意を尙べんと欲すと雖も、典麗は遺るを得ず。

技巧を排した率直さを尊重するのはよいが、詩の思想が一本調子ではないけない。「思致不得直」の「直」は、本稿が底本とした十萬卷樓叢書本や『歷代詩話』所收の一卷本は「置」に作るが、他本に従つて改める。うわべの表現にこだわらず、意をこそ尊ぶのはよいが、といつて文辭の典麗さはやはり忘れられてはならない。さらに、「詩有四離」

には次のようにある。

道情有りと雖も、深僻を離る。經史を用うと雖も、書生を離る。高逸を尙ぶと雖も、迂遠を離る。飛動を欲すと雖も、輕浮を離る。

「道情」とは、禪僧である皎然の宗教心をいうのであらうが、詩中にそうした境地があるにしても、獨りよがりの狭い偏見に陥ることは慎まねばならない。「經史を用う」とは、例の典故使用のことだが、書生が書物をまる暗記するような生硬な態度は禁物だ。「高逸」は、世俗を超脱した趣をいうが、それを追求するあまり、實人生から迂遠のものになつてはならない。「飛動」は、生氣に溢れて躍動する趣を指しており、それを目指すのはよいが、輕佻浮薄に流れることは戒めねばならない。このように四つの「離」によつて詩作の心がけが説かれる。これに續く「詩有六迷」<sup>⑨</sup>「詩有六至」も、論理展開のパターンはほとんど同じだが、「詩有七德」だけは、一切の説明抜きで、項目だけが擧げられる。

一に識理、二に高古、三に典麗、四に風流、五に精神、

六に質幹、七に體裁。

コメント抜きで、これらが詩の備えるべき七つの徳目に他ならないことを讀者に推測させようとしている。以上、いくつかの例を取り上げてきたが、皎然の各細目に關する解説は、最小限度の句を用いての簡約で抽象化された表現という感じが強く、一見してただちに眞意を推し量ることが難しい場合も少なくない。それは、皎然の理論の特徴の一つが、詩の「言外の意」、つまりことばでは説き明かし難い詩の妙味を重んずることにあるところから來るといえるだろう。その趣を代表する論を『詩式』の中から擧げてみると――

兩重意已上は、皆な文外の旨なり。若し高手の康樂公の如きに遇えば、覽て之を察す。但だ性情を見て、文字を睹<sup>み</sup>ず、蓋し道の極に詣<sup>いた</sup>るなり。（重意詩例）

且つ「池塘 春草生ず」（謝靈運「登池上樓」）の如きは、情は言外に在り。「明月 積雪を照らす」（同「歲暮」）は、旨 句中に冥す。……抑<sup>おさ</sup>そも情は言外に在るに由りて、故に其の辭は淡くして味無きに似たり。常手の

之を覽れば、何ぞ文侯の古樂を聽くに異ならんや。

（池塘生春草、明月照積雪）

中國には古くから、『易』繫辭傳の「書は言を盡くさず、言は意を盡くさず」によって代表されるようなことばは不完全なものとする認識があり、六朝以來の文學理論は、そのことばの壁を乗り越えようとする努力によって進展を見てきた。しかし、また『文心雕龍』や『詩品』などの理論書は、その一方で、ことばにそうした限界があることを前提條件として、ことばの一次的な表現能力を超えた味わいを文辭にもたらしことを意圖的に追求してもきた。『文外の重旨』を指向する『文心雕龍』の「隱」の概念（隱秀篇）や、『文既に盡きて意餘り有る』ことと定義される『詩品』の「興」の概念（序）などが、その考えを象徵している。<sup>⑩</sup>

唐以降の詩論でも、こうした「文外の旨」を重んずる考えが連綿と續いてゆくが、その代表格ともいえる存在が皎然の理論である。彼は禪僧だから、當然のこととして、禪の「不立文字」の教えを體得していた。

彼の理論がつとめて説明を短く切りつめてなされる傾向にあるのも、いわれのないことではない。前章で検討した「辨體有一十九字」の、一字によつて詩趣を示そうとする試みなどは、ある意味でその典型でもある。悪くいえば、皎然の理論は曖昧で舌足らずの印象を與えかねないが、その一因はここにもあろう。だが、主觀的には、そこにこそ彼の工夫のしどころはあつたはずなのだ。

さて、『詩式』には、上述のように、名數を用いた項目が頻出するが、このようにいくつかの短い條項ごとにとまとめて詩作の要諦を説くのは、中晩唐以後の各種の「詩格」の書でも常用された方法らしい。今は減びてしまった唐の他の詩論書も、その多くがおそらくかかる體裁を用いていたであろうことは、『文鏡秘府論』に收められるそれらの書の逸文から想像できる。

『文鏡秘府論』地卷「論體勢等」は、「十七勢」「十四例」「十體」「六義」「八階」「六志」「九意」をこの順序で收めるのだが、これは編者空海が唐の文人たち

唐代詩論の展開における皎然詩式（興膳）

が撰した原著から選び出してまとめたもので、それぞれの項目が基づく原著との關係は次のようになることがすでに明らかに<sup>⑪</sup>なっている。

十七勢……………王昌齡『詩格』

十四例……………皎然『詩議』

十體……………崔融『唐朝新定詩格』

六義……………王昌齡『詩格』、皎然『詩議』

八階……………上官儀『筆札華梁』、著者不詳『文筆式』

六志……………『文筆式』、『筆札華梁』

九意……………出典未詳

これらの書のうち、崔融『唐朝新定詩格』、上官儀『筆札華梁』、著者不詳『文筆式』は、恐らく皎然の時代以前に著わされていた詩論書であり、王昌齡『詩格』は盛唐の詩人王昌齡の撰述とはとても思えないが、空海が長安に滞在中に入手したことは確實であり、中唐までに成立していたことは疑いない<sup>⑫</sup>。これらの條項は、例句を中心に詩の格調や風格のありかたを説いたもので、項目の名稱は『詩式』のそれに類似している。たとえば、崔融『唐朝新定詩

格」に基づく「十體」では、まずその内譯を記して、「一形似體、二質氣體、三情理體、四直置體、五雕藻體、六映帶體、七飛動體、八婉轉體、九清切體、十菁華體」と十種の體の名稱を列舉し、次いで個別の體についてこの順序に従って説明を加えてゆく。形似體の内容を示せば――

形似體とは、其の形に貌<sup>かたち</sup>りて其の似るを得、妙を以て求む可く、龜<sup>き</sup>を以て測り難きを謂う、是れなり。詩に云えらく、「風花 定影無く、露竹 餘清有り」。又た曰く、「浦に映じて樹は浮かぶかと疑い、雲に入りて峰は滅<sup>き</sup>ゆるに似たり」。此<sup>か</sup>くの如きは即ち形似の體なり。前に見た『詩式』の論法に比べると、理論と例詩が組み合わされた形になっていて、より具體的な印象を與える。王昌齡の「十七勢」や上官儀「八階」なども、これに近似した論理展開を用いている。こうした論理展開の形式は、他の詩論書を原據とする項目についてもほとんど同じといつてよい。唐という一つの時代を共有する詩論に特有の形式と見なせよう。ただ、『文鏡秘府論』所收の唐代詩論書の全體的な傾向としていえるのは、崔融『唐朝新定詩格』

など前期のものには、對句や聲病など詩作の技術上の問題を扱うことが多いのに對して、後期のものは詩の風趣や格調などを對象とする理論が多數を占める。皎然の『詩式』や『詩議』は、後者の性質をより多く備えている。唐代詩論の轉換點に彼が位置するという見かたが可能であろう。

ところで、上記の『文鏡秘府論』所收の條項の中には、皎然『詩議』を出典とする項目が二種見られる。『詩議』と『詩式』との關係は前稿ですでに考證したが、現行の五卷本『詩式』は、そこでも述べたように、原『詩式』と『詩議』とを合わせて宋代以後に再編された可能性がある。『詩議』の本來の姿を窺う大きな據り所となるのは、恐らく『吟窓雜錄』卷七に收められる『詩議』であるが、いまその構成のありかたについて、『吟窓雜錄』から排列順に項目を抄出しつつ、<sup>⑬</sup>『文鏡秘府論』（以下、『秘府論』と略稱）との關係について多少の説明を加えることにする。

1 「序」……『吟窓雜錄』には題目名がない。ここでは假に序としておく。『文鏡秘府論』南卷「論文意」の一・二・三の内容を簡略化したもの。（『秘府論』

の項目番號は、弘法大師空海全集第五卷興膳譯注『文鏡秘府論』（一九八六年、筑摩書房）による。

2 詩對有六格……『秘府論』東卷「二十九種對」のうち、第一的名對から第六異類對までの六種がこれに當たる。

3 詩有八種對……『秘府論』東卷「二十九種對」のうち、第十八隣近對から第二十五假對までの八種がこれに當たる。

4 詩有二俗……『秘府論』南卷「論文意」四の内容の一部を抄録したもの。

5 詩有十五例……『秘府論』地卷の「十四例」と一致する。『秘府論』では、第十四忌避之例だけを西卷「文二十八種病」に移している。

6 評論……全て三條、それぞれ『秘府論』南卷「論文意」六・七・八の各條を抄録したもの。

7 「李少卿並古詩十九首」から24齊梁詩に至る十八項目は、前稿で述べたように、現行本『詩式』の内容と重なるものであり、ここでは論の重複を避けて省略する。「詩對

唐代詩論の展開における皎然詩式（興膳）

有六格」「詩有八種對」「詩有二俗」「詩有十五例」といった項目の名稱は、先に見た『詩式』の場合と全く同じ趣向になっている。『吟窓雜錄』に收める『詩議』は、もちろん完本ではないから、即斷は慎まねばならないが、『吟窓雜錄』の體例では、ある書の記事を收載するに際しては、記事の項目の名稱やその數はそのままにして、記載内容を削減するのが一般的な方針だったように思えるので、上記の項目の名稱も元來の形態を留めている可能性が大きいとしてよいのではないか。

『詩式』や『詩議』をはじめとする唐代の詩論でこのような形態が共通して見られることについて、『吟窓雜錄』からさらに資料を補強するとすれば、同書卷十で『詩式』の直後に配置される李洪宣『緣情手鑑詩格』には、「詩有五不得」「詩有三格」があり、さらに同書卷十二に錄される文彥『詩格』にも、「詩有五種破題」「詩有十勢」のような項目が存する。

『詩式』からさらに時代が下って、晚唐末期の詩僧齊己（十世紀前半の人）に『風騷詩格』という詩論がある。彼の



文集『白蓮集』十卷（四部叢刊本）の付録として收録されており、また『吟窓雜錄』卷十一にも取られている。この二種のテキストを比較すると、細部にわたる異同はともかくとして、全體としては同じ内容としてよい。齊己は皎然よりも約百年後の禪僧であり、その手になる『風騷詩格』がほぼその原型を傳えているとすれば、皎然『詩式』との比較の對象としてはまことにふさわしいといえる。

『風騷詩格』には、すべて八種の項目がある。その順序通りに記せば、「六詩」「詩有六義」「詩有十體」「詩有十勢」「詩有二十式」「詩有四十門」「詩有六斷」「詩有三格」である。名數を用いたこの項目の立てかたが、これまで見てきた唐代の詩論書ことに皎然『詩式』や『詩議』に近いことは、一目瞭然である。では、その内容についてはどうか。『風騷詩格』の各項はすべて解説抜き例詩のみから成りたっている。たとえば、「六詩」の細目を説いて、「一曰大雅、二曰小雅、三曰正風、四曰變風、五曰變大雅、六曰變小雅」というあたりまでは、確かに『詩式』と變わりはないが、それに續く段になると、次の通りである。

大雅 一氣言わずして有象を含み、萬靈何れの處に

か無私を謝せん

小雅 天は皓月の色を流し、池は菱荷の香を散ず

正風 都來て帝力を消し、全て兵防を用いず

變風 道に當る冷雲は和するを得ず、郊に滿つる芳

草は即ち空を成す

變大雅 蟬は楚樹を離れて鳴くこと猶お少なく、葉は

嵩山に到りて落つること更に多し

變小雅 寒禽 古樹を沾し、積雪 蒼苔を占む

例詩によって「六詩」の意義を覺らせようとするのであるが、大雅以下の「六詩」とそれぞれの例詩との對應關係は、一見しただけではなかなか理解できない。王運熙・楊明著『隋唐五代文學批評史』（一九九四年、上海古籍出版社）は、大雅・小雅の例詩が「いずれも正面的・積極的な景象」であるのに對して、變大雅・變小雅のそれはうらぶれて寂しい情景だと指摘している（七四八ページ）。それは確かにその通りだが、「大雅」というからには、それ以上にかなる含意があるかということになると、もはやこと

ばに窮してしまう。これらの例詩の出所もよく分からないが、大雅の「一氣不言含有象、萬靈何處謝無私」が齊己自身の七律「中春感興」(『白蓮集』卷七)から、正風の「都來消帝力、全不用兵防」<sup>⑭</sup>が同じく彼の五律「邊上」(同卷五)から出ているようなものもあり、ほかにも自作の詩句が含まれている可能性は十分にある。現に、前述した『隋唐五代文學批評史』では、他の項目の例詩中にいくつかの齊己の自作を指摘している<sup>⑮</sup>。

以下の項目、たとえば「詩有十體」にしても、「高古」「清奇」「遠近」「雙分」「背非」「無虛」「是非」「清潔」「覆粧」「闔門」と細目を連ねるところまでは、先に引いた『唐朝新定詩格』の「十體」と同じ趣向だが、そのあと一切の説明を省略してすべてを例詩に委ねるというやりかたである。だから讀者は、そこに引かれた詩句、「高古」の場合なら「千般貴在無過達、一片心閒不奈何」、「清奇」なら「未曾將一字、容易謁諸侯」といった句を見つめながら、その背後に隠された作者の意圖を想像することを求められている。いわば讀者自ら言筈を超越して、暗黙裏に

「言外の旨」に到達することが、この詩論を読むための必要條件になっているのである。これは理解というよりも、ほとんど悟りというに近い。引用される詩句の果たす役割は、一種の禪の公案に似たものがある。かくて『風騷詩格』は、皎然の方法に學びながら、それを極端にまで推し進めた詩論の代表としてよいであろう。

張伯偉『禪與詩學』(一九九二年、浙江人民出版社)は、冒頭に「晚唐與五代詩格」の一章を設け、禪と唐代詩論の關係について考察している。そして、とりわけ皎然『詩式』に反映される佛學思想、また佛學思想の影響から生まれた文學觀が、晚唐五代の「詩格」に對して大きな影響力を發揮したことを指摘する。同書が注意するように、皎然以後の「詩格」の多くが禪僧の手になるという事實に留意すべきであろう。『吟窓雜錄』では、卷十一『風騷詩格』に續いて、卷十二には沙門文彥の『詩格』、卷十三には釋虛中の『流類手鑑』と桂林淳大師の『詩評』が收められている。『流類手鑑』冒頭の「詩有二宗」には、「第四句に題を見<sup>み</sup>わすは是れ南宗、第八句に題を見わすは是れ北宗」とあっ

て、詩に禪の南北二宗の區別が導入されているが、これらの「詩格」に共通するのは、やはり説明を極度に抑制した例句中心の記述である。こうした寡黙な「詩格」の傾向が行き着くところまで行つて行き詰まったあと、あの饒舌な宋の「詩話」が現われることになる。

前稿との重複はつとめて避けるよう心がけたが、論の展開の必要上、やむを得ず同じ趣旨を敷衍して述べた箇所が一部にある。諒恕を請う。

# 注

① 「詩式」の底本には、十萬卷樓叢書本所收の五卷本を用い、『歷代詩話』本（一九八一年、中華書局）、李壯鷹『詩式校注』（一九八六年、齊魯書社）、船津富彦『詩式校勘記』（『唐宋文學論』所收、一九八六年、汲古書院）等を参照して、一部の文字を改めた。

② 序に、「今從兩漢已降、至於我唐、名篇麗句、凡若干人、命曰詩式」とある。また卷五序にも、「今所撰詩式、列爲等第、五門互顯、風韻鏗鏘」という。

③ 底本は「元兢」を「吳兢」に、また「玄鑒」を「玄監」に作るが、李壯鷹『詩式校注』に倣つて改めた。玄（元）鑒には、『續古今詩人秀句』二卷があり、『宋史』藝文志に著録される。

④ 「五格」に收められる詩句には、既存の別集・總集に未收の佚詩が少なからずある。以下にそれらを列挙する。但し、『古詩紀』、遼欽立『全漢三國晉南北朝詩』や『全唐詩』などに收録される作品は除く。『詩式』の資料的價值を再認識させるものとして、注目する必要がある。

柳惲「橫吹曲」：霜凍弓弦斷、風鼓旌竿折。獨有孤雄劍、龍泉字不滅。

徐陵「登古城南應令」：聖政調三象、神州貢五都。山川浮紫塞、城闕應皇圖。業定商周鼎、功包天地爐。寧唯戰涿鹿、詎啻斷飛狐。（以上、作用事第二格）

庾抱一「詠史得韓非」：說難徒奄美、孤憤竟無申。定是名傷命、非關犯逆鱗。

李君武「詠泥」：椒塗香氣溢、芝封璽文生。色逐梨陽紫、名隨蜀道青。一丸封漢塞、數斗濁秦渾。不分高樓妾、特況別離情。（底本は第二句の「生」字を缺くが、何良俊「四友齋叢說」卷二十四により補う）

江總「行所營登王帳山應令」：古木商山道、長州伊水流。何言東海變、更奉北園遊。

同「衡陽春日」：春心久徂謝、春物自芳菲。又碣石風煙動、睢陽文雉飛。誰憐茂陵病、猶帶女羅衣。

李元操「陪汎糸州苑應令」：龍導九河通、鸞負三山出。聲唱雲變動、棹發歌船疾。

周若水「別江令公」：東海一朝變、南冠悲獨歸。何當治露

草、還濕舊臣衣。(以上、直用事第三格)

隋煬帝「塞外行」：旌旗挂龍虎、壯士慕鷹鵠。

虞世基「詠栖鵲」：風栖葉難隱、月宿影常危。驚心不自定、

還繞暗中枝。

岑德潤「詠塵」：漠漠素塵揚、靄靄滿康莊。無由裨峻岳、

暫得遶歌梁。

江淹「詠古」：昔與三端競、能回百萬兵。今日如桃李、翻

悲荊棘生。

魏彥「詠雛燕」：欲舉翅無力、思鳴聲不嘯。徒結銜泥心、

未有凌風便。

柳正言「詠挑燈杖」：徙倚膏腴側、點染蘭澤脂。雖無匡救

分、曾有助明時。

蕭慤「閑齋敍望」：星文如鼎足、雲勢似冠纓。

同「尋盧黃門」：超忽暮塗遠、放曠神襟清。

胡師旻「初秋獨坐」：落花覆幽渚、宿鳥驚暗叢。

黃叔度「看王儀同拜」：春花舒漢綬、秋蟬集趙冠。浮雲生

羽蓋、明月上銀鞍。(以上、有事無事第四格)

宋孝武帝「客行樂」：有使數寄書、無信心相憶。莫作餅落

井、一去無消息。

劉綏「詠翦花」：春生人意裏、花發翦刀中。有葉堪承露、

無香可逐風。

張正見「夜聞砧」：誰知織婦恨、寄入擣衣聲。

洪偁法師「山亭野望」：松高枝影細、山盡鳥聲稀。空谷無

唐代詩論の展開における皎然詩式(興膳)

人住、扳桂獨依依。(但し、上二句は、『詩紀』卷百七所

收の「遊鍾山之開善定林息心宴坐引筆賦詩」に見え、

「樹高枝影細、山盡鳥聲稀」に作る)

岑德潤「詠灰」：建章煨燼末、昆明劫燒餘。

魏彥深「寒宵傷歎」：白髮非春草、何意逐年生。

張南史「送李使君貶柳州」：竹符辭漢守、桂酒奠湘君。

(以上、有事無事情格俱下第五格)

⑤ 「法書要錄」は、津逮秘書本を底本に用いる。

⑥ 詩論と書論の交渉に關しては、拙稿「『詩品』と書畫論」

「中國の文學理論」所收、一九八七年、筑摩書房) 參照。

⑦ 大曆四年七月、點發行朱、尋繹精嚴、痛摧心骨。其人已往、

其蹟今存、追想容輝、涕淚嗚咽。(述書賦) 後記「大曆十

年龍集乙卯二月乙丑、陝州大都督府夏縣尉竇士初校、檢校國

子司業太原縣令竇蒙甫校(「字格」附記) なお「述書賦」と

「字格」に關しては、大野修作「『述書賦』の性格——中唐

期の書論——」(平成六・七年度科學研究費補助金總合研究

A 成果報告書「中唐文學の總合的研究」所收) 參照。

⑧ 「中序」によれば、貞元五年夏八月に、たまたま前御史中

丞李洪に出會い、その勸めで、未定稿の「詩式」に手を加え

て世に出すことにしたという。

⑨ 以虛誕而爲高古、以緩緩而爲澹古、以錯用意而爲獨善、以

詭怪而爲新奇、以爛熟而爲穩約、以氣少力弱而爲容易。(詩

有六迷) 至險而不僻、至奇而不差、至麗而自然、至苦而無

迹、至近而意遠、至放而不迂。(詩有六至)

- ⑩ この問題については、以下の拙稿を参照されたい。「ことばと理論——中國文學藝術理論の側面——」(『異域の眼』所收、一九九五年、筑摩書房)、『《文心雕龍》隱秀篇在文學理論史上的地位」(『北京大學學報』哲學社會科學版、一九九六年第三期、また『文心雕龍研究』第二輯、一九九六年、北京大學出版社)

- ⑪ 『文鏡秘府論』は、興膳譯注本(弘法大師空海全集第五卷、一九八六年、筑摩書房)による。

- ⑫ 空海『書劉希夷集獻納表』(『性靈集』卷四)に、「王昌齡詩格一卷、此是在唐之日、於作者邊、偶得此書。古詩格等、雖有數家、近代才子、切愛此格」とある。

- ⑬ 『吟窓雜錄』に關しては、張少康「關於《吟窓雜錄》及其版本問題」(『中國文學報』第五十一冊)参照。

- ⑭ 『白蓮集』(四部叢刊本)及び『全唐詩』は、この二句を「都來銷帝道、渾不用兵防」に作る。

- ⑮ 「十體」のうち、「高古」の「千般貴在無過達、一片心閑不奈何」は、齊己「逢進士沈彬」の句、また「清奇」の「未曾將一字、容易謁諸侯」は、同じく「自題」の句であることが指摘されている。